



Наталья КАМИНСКАЯ

ЖЕНСКОЕ ЛИЦО ТРАГЕДИИ

«УЧАСТЬ ЭЛЕКТРЫ» ЮДЖИНА О'НИЛА В РАМТе

РАМТ в очередной раз успешно штурмовал, казалось бы, неприступную драматургическую крепость. Позади остался «Берег утопии» Тома Стоппарда, который идет в три вечера, и давние «Отверженные» Виктора Гюго, игравшиеся два вечера подряд. Пьеса Юджина О'Нила «Траур Электре клицу» – трилогия, как и «Берег утопии», но на этот раз режиссер Алексей Бородин решил спрессовать огромный материал в один, обычный по продолжительности, спектакль. Сергей Таск заново перевел текст и осуществил сценическую редакцию пьесы специально для театра, уместив основные события в три акта.

Эту работу по выпариванию чистой трагедии из многословного и многослойного произведения они осуществили вместе с режиссером и сценографом Станиславом Бенедиктовым. Пожертвовали, с одной стороны, философствованиями и умствованиями, а с другой – очевидными социальными контекстами. И то, и другое, актуальное для американцев в пору написания трилогии и выхода ее к зрителю, пошло в РАМТе под нож, а спектакль неожиданным образом вернулся к лежащему в основе пьесы античному мифу.

От социально-психологической драмы Бородин пошел в сторону трагедии. При этом он избрал не Эсхила, не Софокла и не Еврипида, но американского автора XX в., укорененного в общественном сознании и в психологии этого века – притом погруженного еще и в быт, и в менталитет своей страны. Взял текст, спустивший трагедию на грешную землю, чтобы затем над этой землей воспарить. Тот пирует, что совершает режиссер, легко и упруго отталкиваясь от тяжелой почвы, не теряя при этом связи с ней, устремляясь в облака высокого жанра, но не впадая в патетику, удивителен. И здесь, конечно, большую роль сыграл художник спектакля. Плодотворность тандема

Бородин-Бенедиктов давно и хорошо известна, но в «Учasti Электры» Бенедиктов как будто взял новое дыхание.

Дом семейства Мэннонов становится главным действующим лицом спектакля. Что-то в этом роде бывало с чеховскими пьесами, когда особняк Раневской с заключенным в нем стариком Фирсом, или дом сестер Прозоровых, ставший для них метафизическим местом невольного тюремного заключения, жили будто одушевленные существа. Дома не выпускали за свои пределы, были невидимой и непреодолимой границей, а то и – могилой. Склеп напоминает и дом Мэннонов в спектакле РАМТа.

На сцене пустынно и много воздуха, но, кажется, что трудно дышать. Вращается поворотный круг, графически расчерченное перегородками и колоннами пространство игры все время меняется, обнаруживая закоулки, а сверху висит равнодушно светило, полная луна. Она напоминает о другой пьесе О'Нила с названием «Луна для пасынков судьбы». Тем более, что герои практически всех его пьес и есть «пасынки судьбы». Обладающие сильными характерами и темпераментами, но при этом награжденные тяжелыми комплексами, они живут в трагических обстоятельствах, из которых практически нет выхода.

В сценографии доминирует пепельный цвет, он намекает на аскетичный стиль семьи потомственных военных, но это и цвет праха. В начале спектакля появляется праздничный букет белой акации, а в финале он становится черно-серебристым, будто обугленным.

Миф об Электре, одержимой желанием отомстить своей матери за убийство отца, лежит в основе пьесы. Когда-то глава рода Мэннонов совершил преступление на почве ревности. Чтобы уничтожить прошлое, он разрушил свой дом и построил новый, но преступление «кодирует» жизнь последующих поколений семьи.

В РАМТе играют именно тему участи Электры, подразумевая под этим понятием не только обстоятельства, ход которых формируют глубоко зарытые в землю семейные грехи, но и рок, нависший над семьей и домом. Стены здесь увешаны фамильными портретами – мужественные лица на них начисто лишены мягкости черт. Предки будто следят за потомками, молчаливо навязывая им правила, которые невозможно нарушить, и, подобно тени отца Гамлета, толкают их в бездну мести.

Бородин и Бенедиктов решительно уходят от быта. Режиссер придает действию форму симфонического сочинения. Виолончельные звуки, более всего, как известно, напоминающие человеческий голос и рвущие душу, заполняют лакуны между эпизодами (музыкальное оформление Натали Плежэ). Персонажи делятся на главных героев и своеобразный хор, который составлен из второстепенных лиц. Группа соседей по городку композиционно отчеркивает основные события в семье Мэннонов. Обсуждая и комментируя их на просцениуме, хор как бы обрамляет очередной этап трагедии.

Эзра Мэннон (Сергей Насибов) возвращается домой с войны и, как античный Агамемнон, погибает от рук неверной жены Кристины (Янина Соколовская). Семья ждет с войны молодого Орина. Изнывая, ждет его мать, и связывающий с ней сына мощный Эдипов комплекс будет затем сыгран весьма откровенно. С нетерпением ожидает своего брата сестра Лавиния (Мария Рыщенко), чтобы рассказать ему страшную правду о смерти отца и заставить его отомстить.

В пространстве, лишенном кислорода, бьются и тонкая, в рыжих кудряшках Лавиния, взвалившая на себя смертельный груз родовой мести, и роскошная, жадная до жизни Кристина – чужая кровь, над которой родовые узы не властны. Невозможно зеленое платье Кристины даже по цвету есть вызов пепельной гамме дома и его обитателей. В финале в такое же платье оденется дочь Лавиния, ставшая удивительно похожей на умершую мать. Но в ней течет кровь Мэннонов, медленно застывающая под сумрачными взглядами фамильных



Я. Соколовская – Кристина

портретов. Родовое проклятье пульсирует в ней самой и оно неумолимо ведет к заранее уготованной развязке.

Бородин намеренно обуздывает актерские эмоции, он задает тональность трагедии, где страсти смертельно высоки и поэтому недопустимы мелодраматические выплески. Женщины здесь сильнее духом, чем мужчины. Собственно, такая пропорция берет начало в мифе, сохраняясь во множестве его драматургических интерпретаций, и трилогия О'Нила не исключение. В РАМТе Мария Рыщенко и Янина Соколовская сильно и глубоко играют женщин, умеющих властвовать собою, чего бы им это ни стоило. Сложнее с мужским «населением» спектакля. Мужчинам, в особенности Алексею Веселкину, играющему бастарда Адама Бранта, любовника Кристины Мэннон, недостает той мрачной ирландской бездны, которую прозревал в своих героях выдающийся американец ирландского происхождения. Они пока что ближе к тональности пьес и героев другого великого американца – Теннесси Уильямса. Исключением оказывается лишь Тарас Епифанцев, замечательно сыгравший в эпизоде портового пьяницу. Особая

статья – Евгений Редько в роли Орина, брата Лавинии, на которого сваливается непосильная ноша мести за убийство отца. Талантливый актер играет человека, измотанного рефлексией, находящегося на грани психического срыва. Только что вернувшийся с войны, его герой уже сломлен увиденным и пережитым, но дома на него наваливаются не менее ужасные обстоятельства и долги. А тут еще глубочайший фрейдистский комплекс, которым наградил его ген почтенного семейства Мэннонов. Редько играет Орина стильно и на одном дыхании, именно он задает спектаклю ноту отчаянного человеческого неблагополучия и размыкает разреженную, стройную трагедию в открытое ветрам реальной жизни пространство. Но одно обстоятельство, все же, снижает силу впечатления – возраст актера. Как бы ни была молода мать героя, Орин здесь в лучшем случае годится Кристине в ровесники, никак не в сыновья.

Эти частности, однако, не могут испортить целого – сильного, глубокого и умного

спектакля. На сцене РАМТа появилась современная трагедия, где вечные вопросы звучат с сегодняшней остротой, хотя никаких специальных усилий по их актуализации театр не предпринимает. Грехи отцов, оставшиеся в наследство детям, проклятье гнилой крови, призрачные горизонты духовной свободы, мертвящее дыхание войны, греза о далеком, теплом острове, и свинцовая, давящая реальность – все это сплетено в тугой драматический узел.

Легкий мазок белилами, и лицо очередной жертвы семейного рока превращается в маску, один за другим представители «славного» рода отправляются на тот свет. Театр сплавляет античную трагедию с Брехтом, а понятие рока – с размышлениями об ответственности и воле.

М. Рыщенко – Лавиния,
А. Веселкин – Брант.
Фото Е. Сальтевской

